



L'esprit pantaï. Ou comment réanimer le carnaval de Nice

Christian Rinaudo

► To cite this version:

Christian Rinaudo. L'esprit pantaï. Ou comment réanimer le carnaval de Nice. Vacarme, 2004, 28, pp.20-23. halshs-00082779

HAL Id: halshs-00082779

<https://shs.hal.science/halshs-00082779>

Submitted on 28 Jun 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rinaudo Christian, « L'esprit *pantaï*. Où comment réanimer le carnaval de Nice », *Vacarme*, n° 28, 2004, p. 20-23.

Nux vomica, les *Diabes bleus* et *Zou maï* ne sont, respectivement, ni un commando pro-homéopathie, ni un club de foot écossais, ni une danse d'été croisant zouk, mambo et raï. Ces trois collectifs locaux cherchent une alternative au carnaval de Nice, qui est à la fête ce que Jacques Médecin fut à la politique – un alliage inimitable de carton-pâte et d'argent. *Ethnographie de l'étrange "esprit pantaï" qui les anime.*

Au milieu des années 1970, des artistes locaux inspirés de la tradition de la satire populaire en dialecte niçois fondèrent *La Ratapinhata Nòva* – la chauve-souris nouvelle, en nissart, le dialecte niçois – en référence à *La Ratapignata*, un hebdomadaire dirigé entre 1900 et 1912 par l'auteur du célèbre *Nissa la bella*, hymne local vantant la beauté de la ville. Ils s'en prenaient tout particulièrement aux politiques d'aménagement d'une ville qui, à cette époque, affirmait de plus en plus sa vocation touristique. Ainsi, le premier numéro débutait par la transformation du *Nissa la bella* de 1902 en *Nissa rebella*, un manifeste de la contestation anti-Côte d'Azur. Alors que *Nissa la bella* débutait par " Oh ma belle Nice, reine des fleurs, tes vieilles tonnelles je les chanterai toujours. Je chanterai les montagnes, tes si riches paysages, tes campagnes vertes et ton grand soleil d'or ", *Nissa rebella*, composée trois-quarts de siècle plus tard par un membre du comité de rédaction de *La Ratapinhata Nòva*, devient " Oh ma pauvre Nice, tu as perdu la fleur de ta jeunesse dont je me souviendrai toujours. Je ne chante plus les montagnes, couvertes de stations (de ski), ni tes vertes campagnes qui sont pleines de maisons. " Ce n'est pas simplement l'urbanisation qui est décriée, mais, comme on peut le lire dans le deuxième couplet, le fait que la ville ait été vendue et qu'elle ait perdu sa dignité pour n'être plus désormais qu'un site touristique dont les habitants se trouvent dépossédés : " Elle sent l'essence et non plus les lilas, ce qu'ils ont fait de la Marina ne fait que m'enrager, Nice tu t'es vendue comme une putain, ils vont vendre tes potagers pour une bouchée de pain. " Et à la fin du refrain le " *Viva, viva Nissa la bella* " se transforme en un appel à la contestation par la formule qui, comme la première, fera date dans l'histoire locale " *Ailàs, Ailàs, Nissa rebella* " (" Ici, ici, Nice rebelle ").

Lorsque la *Ratapinhata Nòva* cessa de paraître au milieu des années 1980, ce fut ce même " esprit *pantaï* " – *pantaïer* signifie à la fois délirer, fantasmer, rêver et renvoie au champ sémantique de l'imagination et de la créativité – qui joua un rôle majeur dans l'émergence de la nouvelle critique artiste (pour reprendre l'expression de L. Boltanski et E. Chiapello¹) autour de l'organisation des carnivals indépendants, des fêtes de rue et des actions initiées par différents collectifs d'artistes qui vont se constituer dans les plis de la ville touristique. Nous en présenterons trois : Nux Vomica, Zou Maï, et les Diabes Bleus.

Manifeste anti-Côte d'Azur

À ses débuts, en 1989, Nux Vomica était un petit groupe d'artistes peintres dont la motivation était de construire un espace d'expression artistique plus ouvert que ne pouvaient l'être les galeries et les écoles d'art contemporain. Ce collectif a d'abord investi un hangar désaffecté situé à l'Est de Nice pour y installer un atelier de création qualifié de populaire, se démarquant ainsi de l'élitisme considéré comme caractéristique du monde de l'art contemporain. Mais surtout, il impulsa le principe de la réalisation périodique d'un carnaval indépendant, préparé de manière informelle, sans financement ni autorisation, à la marge du Carnaval de Nice organisé par l'Office du Tourisme et des Congrès.

En 1995, quelques membres de Nux Vomica décidèrent de quitter le groupe pour créer le collectif Zou Maï. Leur démarche était alors la même : ouvrir un atelier d'artistes dans un quartier populaire

¹ *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Éditions Gallimard, 1999. La critique artiste repose en premier lieu sur la dénonciation de l'inauthenticité que représente l'instrumentalisation marchande de la culture et de l'identité.

de la ville et faire de ce lieu un espace de création, d'échange et de convivialité pouvant accueillir les habitants en vue de préparer des événements festifs tels que le carnaval, mais aussi d'autres fêtes de rue qu'ils contribueront à lancer. Comme Nux Vomica, ce collectif s'inscrit dans la continuité de la démarche et des actions impulsées par ceux qui, avec *La Ratapinhata Nôva*, ont contribué à relancer et à renouveler la critique artiste à Nice. Reprenant à son compte l'expression *Issa Nissa Rebella*, il va surtout se faire connaître par son entreprise de radicalisation de la critique et d'extension de l'action vers d'autres quartiers de la ville. Un des membres fondateurs du groupe fut à l'origine d'un *Manifeste anti-Côte d'Azur*. Dès les premières lignes, celui-ci insiste sur l'exigence de renouer avec les valeurs de créativité, de solidarité et de plaisir : " L'utopie est une nécessité ; pas de volonté d'agir, de faire, sans vision utopique, sans désir ; pas d'action sans imaginaire, pas de liberté sans union. " Mais l'essentiel du manifeste est centré sur le réinvestissement des espaces publics urbains livrés à l'empire de la circulation automobile et des divertissements touristiques : " Nos manifestations répondent à la nécessité d'une pratique autre de la ville, une occupation autre des espaces urbains qui sont contingentés par la seule idéologie désormais existante, celle du marché, celle de la séparation et de la division. " L'ambition du collectif repose donc sur une tentative de limitation de la sphère marchande par la création ou la redéfinition d'espaces qui cherchent à s'en extraire : " Se réapproprier l'espace urbain dont on nous dépossède n'a rien d'utopique ; rendre à cet espace sa fonction de lieu de rencontre, d'échange non mercantile, de pratique ludique, de vie en somme, n'est-ce pas la seule pratique qu'il nous faille mettre en œuvre ? " C'est ainsi que dans la dernière partie du manifeste, la fête est présentée comme une de ces activités qui, contrairement au spectacle qui se donne à voir à un public consommateur, permet d'instaurer une rupture avec la société marchande et ses exigences de consommation.

Quant au collectif des Diablos Bleus, il a été créé en 1999 dans une friche militaire occupée par des artistes et acteurs associatifs résolus, comme ils le revendiquaient, à " s'inventer une place dans leur ville ". Leur objectif était alors de disposer d'un lieu de création, d'expression et de rencontre, et de dénoncer la politique culturelle municipale de prestige les contraignant à un " exil de l'intérieur ", faute de lieux pour s'exprimer en toute légalité. Le collectif tire son nom de celui du quartier dans lequel sont implantées d'anciennes casernes de chasseurs alpins que les soldats allemands appelaient les " Diablos bleus " en raison, disait-on, de leur courage, de leur capacité de résistance aux assauts de l'ennemi et de la couleur bleu gentiane de leur uniforme. Aujourd'hui, les membres du collectif cherchent à imposer le terme de " Diablos Bleus " dans la ville comme un nouveau symbole de résistance contre l'individualisme des citoyens et contre l'indifférence des pouvoirs publics à l'égard de ces acteurs impertinents qui critiquent la politique culturelle et touristique de la ville. Le bleu s'impose alors comme un symbole d'indépendance à l'égard des institutions et d'initiatives alternatives visant à inciter les habitants à se rencontrer autour de projets collectifs.

Sur le plan organisationnel, ce collectif repose sur des principes de vie en communauté. Ses membres ne le considèrent pas comme un simple espace artistique, mais comme une sorte de " phalanstère réinventé " où se mêlent des créateurs et des gens qui situent leur action dans un engagement politique et social. Cherchant à ouvrir une voie médiane entre le " squat artistique " – dénoncé comme une enceinte monastique où s'organise un mouvement parallèle – et le " squat d'habitation " qui ne répond pas plus aux exigences d'implication politique dans la vie de la cité, ils refusent le terme de " squat " et considèrent le lieu comme un " espace libre " à partir duquel il est possible de revendiquer une place dans la vie publique locale. Les membres du collectif ont ainsi cherché à multiplier les contacts avec l'extérieur, suivant les dossiers d'urbanisme, organisant des activités " sauvages " dans la ville, engageant le dialogue avec les habitants, les comités de quartier et les élus locaux, participant à l'animation des carnivals indépendants, des repas et des fêtes de rue initiées par les différents groupes d'artistes.

Considérant leur démarche comme légitime, ils sont entrés dans un rapport de forces avec la municipalité, leur principal interlocuteur local. Celle-ci refuse toujours de les reconnaître publiquement, tout en étant contrainte de composer avec leur implication de plus en plus forte dans la vie de la cité. C'est ce qui se joua par exemple à l'occasion du vernissage en grande pompe d'une exposition consacrée à Yves Klein ; l'un des fondateurs de l'École de Nice, au Musée d'Art

Moderne et d'Art Contemporain. Déguisés en "Diables Bleus", les membres des collectifs indépendants organisèrent un *happening* dans la tradition de l'École de Nice. Le but était de jouer sur l'ambiguïté de leur présence en faisant croire au caractère officiel de leur performance – ce qui était d'autant plus facile à réaliser que les "Diables bleus" pouvaient facilement s'insérer dans une scénographie jouant avec les recherches menées par Klein : la quête d'absolu et de liberté formelle exprimée dans les "monochromes" qui ont contribué à la célébrité du "bleu de Klein", les "anthropométries", etc. – pour, ensuite, dénoncer publiquement le décalage entre le faste des cérémonies officielles célébrant la Culture à Nice et l'absence de politique permettant le développement de la vie culturelle dans la cité. Comme devait le souligner, le lendemain, le *Patriote Côte d'Azur*, "ce que les institutions ne leur reconnaissaient pas comme légalité, les artistes des Diables Bleus venaient de le gagner en légitimité" (1).

Travailler du chapeau

En dehors des performances œuvrant à leur reconnaissance, une des lignes d'action des collectifs indépendants consiste aujourd'hui à refuser de cautionner les politiques de relance des traditions locales à des fins touristiques, sans pour autant tomber dans une logique de sauvegarde de soi-disant "vraies" traditions ancestrales. C'est donc là encore à partir de l'expression d'un "esprit *pantai*" qu'ils vont tenter de reconstruire le sens de l'authenticité. La *Santa Capelina*, fêtée chaque 1^{er} mai à Nice, est peut-être la manifestation de rue dans laquelle cet esprit est le plus explicite. Revenons sur les différentes étapes de son invention.

Produit de l'imagination de quelques individus, la *Santa Capelina* est célébrée chaque année sur le quai de *Rauba Capeu* où, comme le nissart l'indique, les chapeaux des passants s'envolent par temps de mistral. Si cette fête de rue existe seulement depuis 1997, elle s'est imposée dans les milieux alternatifs locaux avec les carnivals indépendants comme un moment emblématique de la résistance à la définition touristique de la ville. C'est en se prêtant à la ré-appropriation des espaces publics comme lieux de la dérision et de l'absurde qu'elle permet aussi l'expression d'une authenticité retrouvée. S'y inventent des processions d'un type particulier, qui font voler en éclats les stéréotypes de la tradition figée que l'on donne généralement à voir aux touristes.

La *Santa Capelina* est née de la volonté des habitués des carnivals indépendants de se retrouver à un autre moment de l'année. Le but était de se rassembler sur l'esplanade de *Rauba Capeu* afin de se réapproprier un lieu que sa vue imprenable sur la Baie des Anges a rendu éminemment touristique. Deux impératifs ont été fixés par les initiateurs de ce rendez-vous annuel fixé au 1^{er} mai, jour de la fête du travail, mais aussi, selon les organisateurs, des loisirs populaires, de la pêche à la ligne et d'un repas partagé entre amis : les participants devaient être coiffés d'un *capeu*, chapeau confectionné de leurs mains, histoire de défier la légende du lieu ; ils devaient également se procurer des *pei*, poisson servant à la préparation rituelle d'une soupe.

Au fil des années, la symbolique de la fête s'est enrichie des apports des participants toujours plus nombreux. En premier lieu, il était facile pour ceux, précisément, qui "travaillent du chapeau" – autre traduction possible de la notion de *pantai* – de faire l'association entre la date de l'événement – le 1^{er} mai, jour de la fête du travail – et son lieu – *Rauba Capeu* – pour faire de cette date, en compilant les deux informations, la "fête des travailleurs du chapeau", à savoir de ceux qui "*pantailent*".

Mais le "travail du chapeau" des participants devait également donner lieu à l'invention d'une légende. Celle-ci raconte qu'une femme venait régulièrement se recueillir sur le bord de mer sans que personne ne sache quels étaient les motifs de ses longues heures d'attente sur l'esplanade panoramique de *Rauba Capeu*. Était-ce pour scruter l'horizon dans l'espoir d'y voir poindre son époux parti en mer ? Ou bien était-ce pour venir à la rencontre de Dieu sur le rivage ? Un jour, sa capeline s'envola et disparut en contrebas sur les récifs du bord de mer. Elle descendit pour tenter de la récupérer et au moment où elle allait s'en saisir entre deux rochers, un effroyable coup de tonnerre la foudroya sur place. On raconte alors que neuf mois après ce tragique événement apparut sur le rivage une sainte qui ne pouvait être, selon la légende, que la *Santa Capelina*.

En toute logique, sa célébration prend désormais la forme d'une procession. Chaque année, une statue de carton-pâte est confectionnée, peinte, habillée, chargée d'ornements et montée sur un support de bois, pour être portée dans les rues de la ville avant d'être rendue à la mer. Durant tout le parcours, les pèlerins reprennent d'un air joyeux la chanson de la *Santa Capelina*, fruit, elle aussi, du *pantai* de quelques "travailleurs du chapeau". Le texte est un savant mélange de français et de *nissart* dont voici le refrain :

O Santa Santa, Santa Capelina

Viva lo cuo e canta la mounina

(en argot local *cuo* désigne le cul et *mounine* le sexe féminin).

C'est la reine des sardines

Elle finira pas dans l'huile

Viva lo cuo e viva la mounina

On remarque l'usage particulier qui est fait du niçois dans la chanson. D'une part, il sert un argot : *cuo* désigne le "cul" et *mounine* le sexe féminin. Par ailleurs, chaque couplet est composé de deux vers en français et deux autres en dialecte. Le vocabulaire est assez rudimentaire, de manière à ce que le sens reste accessible au plus grand nombre de participants. Mais on observe surtout une permutation constante des registres de langue lorsque l'on passe du français au niçois. De telle sorte que, et cela fait partie du jeu, une compréhension des seuls vers en français nous livre une vision partielle du personnage. Celui-ci se révèle en effet bien plus haut en couleur lorsqu'on accède à la signification des vers en niçois et aux implicites auxquels ils renvoient, dénotant d'un esprit grivois qui donne une connotation toute différente à l'ensemble du texte. D'une "sainte" au sens religieux du terme, la *Capelina* apparaît à ceux qui sont familiers du dialecte local comme une "sainte" au sens populaire et familier du terme, à savoir quelqu'un qui, comme on dit, a été bonne pour les siens. Ainsi, l'usage du dialecte niçois ne vient pas renforcer de manière emblématique une volonté de conservation du patrimoine culturel, comme c'est le cas dans les campagnes de sauvegarde ou de relance des traditions locales. Il est au contraire un des éléments qui permet d'introduire du jeu dans un savant dosage de mauvais goût et de créativité.

Carnavals indépendants

C'est précisément cette forme de dérision burlesque que l'on attribue généralement aux fêtes carnavalesques qui rend possible ici la participation volontaire et enthousiaste des jeunes générations – ce qui n'est pas le cas des traditions relancées par les associations traditionalistes de la ville – et, progressivement, leur implication de plus en plus affirmée dans ces fêtes de rue dites "indépendantes". Aujourd'hui, ces manifestations festives qui, sur le modèle de la *Santa Capelina*, s'étendent à différents moments de l'année et dans plusieurs lieux de la ville, impulsent une dynamique artistique de plus en plus incontournable. Elles sont relayées par la presse locale et nationale bien qu'elles se situent toujours en marge d'une politique culturelle municipale destinée essentiellement aux touristes. La situation des collectifs indépendants qui en sont à l'origine, instable et incertaine en raison d'une volonté politique de remettre en cause leur présence, contribue à ce que ces événements restent alternatifs et liminaires, confinés dans les creux de la ville et pensés comme des parenthèses par rapport à l'ordre social ordinaire (2).

À travers leur dynamique et leur logique propre, ces fêtes de rue et carnavals dits *de participation* – par opposition au carnaval *spectacle* organisé par l'Office du tourisme de la ville – offrent un cadre largement investi pour produire un discours et une posture critique qui ont du mal à s'imposer dans les sphères classiques du débat public (conseil municipal, comités de quartier, presse locale, réunions publiques...). En ce sens, la participation à ces manifestations qui sortent la ville et ses habitants de la quotidienneté de la vie urbaine est une manière de répondre à l'apathie des organisations politiques traditionnelles qui ont fini par interioriser l'idée que Nice et la Côte d'Azur sont "par tradition" le terrain de prédilection de l'idéologie néolibérale qu'ils combattent. Elle contribue ce faisant à produire un espace favorable à l'organisation d'une communauté morale et politique en prise avec les enjeux de la société.

On assiste alors, dans les interactions qui se déroulent dans cet espace, à l'exhibition rituelle de marques emblématiques, d'objets ou d'idées identifiantes, capables de représenter et de diffuser les valeurs des participants de la fête à l'ensemble de la population. Dans ces conditions, ces manifestations festives prennent l'allure d'une "danse des symboles", voire d'une "guerre des symboles" (3), comme c'est le cas lorsque s'affrontent des animaux-totems (la *ratapinhata* contre l'aigle impérial, emblème officiel de la ville), des héros légendaires (*Capitain Nissa*, sorte de Superman local luttant contre les *Estrassas terrestres*, ces hommes et ces femmes venus d'ailleurs, vêtus de shorts et de sandales et qui envahissent les plages en période estivale), des conceptions différenciées de la fête (la mise en avant de l'esprit *pantai* contre la sauvegarde de la tradition ou la mise en scène touristique) ou des cris de ralliement (*Nissa Rebella* versus *Nissa la Bella*).

De ce point de vue, ces fêtes pensées comme des espaces *de participation* par les collectifs qui les animent sont aussi des manifestations qui se donnent à voir en tant que *spectacles de la ville et du politique*. À la spectacularisation de l'espace urbain impulsée par le tourisme culturel et les déplacements d'affaires (congrès, festivals, salons, expositions, concerts, biennales...), où tout devient prétexte à valoriser la ville-hôte, répondent en contre-point des formes d'expression critiques dont la rue constitue le théâtre principal.

(1) J. Barbarin, "La terre est bleue comme un diable !", *Patriote Côte d'Azur*, 6-12 mai 2000

(2) Voir Michel Agier, *Anthropologie du carnaval*, Paris, Éditions Parenthèses, 2000, p. 229 et suivantes

(3) Selon l'expression de Franck Ribard, *Le carnaval noir de Bahia*, Paris, L'Harmattan, 1999.